

ヘンリー・フィールディングの

小説理論について

飯 沼 馨

一、序 言

二、「ジョウゼフ・アンドルーズ」の「序文」について

三、「トム・ジョウンス」の前置きの章について

四、結 語

一、序 言

英国でノヴェル novel と呼ばれる文学ジャンルは、ブルジョワ階級が、ディフォウ Defoe、リチャードスン Richardson、フィールディング Fielding たちを通して、十八世紀にはじめて確立した、いわばブルジョワ社会の叙事詩ともいべき物語形態である。フィールディングの学識の豊かさは、その蔵書の多様性や彼の著作中に見られるおびただしい博引旁証からも容易に推測出来るのであるが、その彼がかかるノヴェルの創始者の一人となると同時にまたノヴェルの理論づけにおいてもすぐれた役割を果たしたことは決して不思議ではなかった。彼の小説理論は、彼の流派に属する小説の、いやある場合には十八世紀

ノヴェル一般の、更には後代のすぐれた小説の本質をさえ、我々にはつきりと示しているがゆえに我々にとつて貴重である。私が彼の小説理論と見做すものは、主として、「ジョウゼフ・アンドルーズ」 Joseph Andrews, 1742 の「序文」と「トム・ジョウズ」 Tom Jones, 1749 の各巻の各第一章からなつてゐる。尤も、「ジョウゼフ・アンドルーズ」においても、四巻中最初の三巻にかかる意味の序章が附けられてゐる所からみて、各巻の最初の章で小説理論を展開する方法は、「ジョウゼフ・アンドルーズ」で萌芽し、その後の数年間に彼の学識と創作経験が更に深まるにつれて、それが「トム・ジョウズ」において、内容においても形式においても完全な展開をみたと推察していいだろう。同時にまた、この「トム・ジョウズ」の前置きが終りに近づくとも内容が比較的乏しくなること、また次の作品「アミア」 Amelia, 1751 ではかかる試みがなされてゐない事などから、彼は「トム・ジョウズ」で彼の小説理論について云うべきことを云いつくしたと考えていいだろう。

各巻に序章をつけ其処で彼の見解を展開する形式は、彼が常に尊敬してゐたスウィフト Swift の「桶物語」 A Tale of a Tub, 1704 から示唆を得たのかも知れないが、之は単なる衛学的な装飾ではなく實際的な必要に根ざしてゐた。ノヴェルという新しい文学ジャンルの創始者の一人として、彼は自分の物語の特徴と、自分の物語を鑑賞するうえの心得を、読者や批評家に説明しなければならなかつたからである。かかる實際的な必要から彼の小説理論は打ちたてられたのであつた。

フィールディングが initial chapter, prefatory chapter, introductory chapter などと色々の名で呼んでゐるこの前置きの章は、彼が、本物の小説とにせ物とを区別する「一種のしるし、刻印」と見做し（九巻第一章）、小説を書くよりも之を書く方が、ずつと骨がおれると述べ、自分をその創設者と自負してゐる（十六巻第一章）ものであるが、この中で彼の博識とすぐれた洞察が、極めてくだけた日常的な市民的比喩を用い、彼独特の諧謔にみちみちた口調で語られる。——彼のいう通り「笑いながら真実を語つても一向差支えない」のだから。彼がその理論を展開するのに、自分を料理屋の亭主に、衛学的な作家を抱合せ販売をやる競売人になぞらえたり、職人や植木屋や庭師を証人に引っぱり出したり、富くじや駅馬車をたとえに引い

たりするのを読むとき、我々は彼とその読者がブルジョワ社会に生きている事をはつきりと感じる。またその小説理論の内容もたしかに英国十八世紀の上昇的なブルジョワ社会の産物であつた。それは合理的な精神に支えられた潑刺たるリアリズムの主張であつたから。

しかし彼の理論がすべて彼の独創であつたわけではない。彼は「学界に非常な恩恵を与えた著名な批評家たち」として、「古人ではアリストテレス、ホラティウス、ロンギヌス、フランス人ではダシエ *Madame Dacier*、ボスュ *Le Bossu*」をあげ、「英国人のなかにも数名の人々」がいると云つてゐるが、(十一巻第一章)、彼の主張がこれらの人々やその他の批評家作家たちから様々の影響や示唆を受けてゐる事は明白である。しかし私はここでフィールディングの理論がそれらの人々の影響をどのように受けているかを中心的に論じるつもりはない。また彼の理論は彼の小説中に具体化されているのだが、ここで両者の関連を詳しく検討する意図も持つてゐない。私は今後リアリズムの理論を發展させて行くうちに、彼の小説理論をもう一度検討しなおす必要があると考へてゐるのだが、この観点から彼の理論の内容とその特徴を出来るだけ具体的に紹介してみたいのである。

註① W. L. Cross: *The History of Henry Fielding*, vol. III, chap. XXIX 参照。

② この様な事を知るには *Ethel Margaret Thornbury: Henry Fielding's Theory of the Comic Prose Epic* (1931) という書物がある。之は *University of Wisconsin Studies* 中の一卷で、著者は Assistant professor of English University of Wisconsin. この書は、フィールディングに至る迄の、各国各時代の批評家たちの敘事詩理論を簡潔に要約し、フィールディングの主張とそれらとの関連を跡づけている。私は従来自分で考へて来た多くのことがこの書物にも述べられてゐるのを見出しもし、また数々の点で極めて有益な教示と示唆を受けた。

二、「ジョウゼフ・アンドルーズ」の「序文」について

「ジョウゼフ・アンドルーズ」の「序文」のなかで、フィールディングは、「この種の書きものが今まで我々の国の言葉で試みられたのを私は見たおぼえがない」と述べている。彼が一七四二年にこの作品を出版するまでに、英国では、十七世紀のフランスを風靡した英雄ロマンスがおびただしく反訳されて多くの模倣者をも生み、まだその影響は死滅していなかった。同時にスペインやフランスの悪者小説系統のリアリスティックな反ロマンス物語も次々と反訳され、セルヴァンテス Cervantes やスカロン Scarron やル・サージュ Le Sage は勿論、マリヴォ Marivaux の作品さえ英国の人々によく知られていた。その他英国では、エリザベス朝におけるグリーン Greene やナッシュ Nashe やディロニー Deloney のことは云われないにしても、十七世紀には、アフラ・ベイン Aphra Behn やベニヤン Bunyan やコングリーブ Congreve などの種々の散文物語が書かれていた。十八世紀に入ると、アディソン Addison とステイル Steele の所謂サー・ロウジャー物語」やスウィフト Swift の「ガリヴァー旅行記」Gulliver's Travels は勿論、現在我々が当然ノヴェルと呼ぶべきディフォウの諸作やリチャードソン「パミラ」Pamela さえ現れていた。フィールディングが今までに記したこれらの作品の大部分を読んでいことはほぼ確実である。しかし上述の言葉からうかがわれる様に、フィールディングは自分の作品をそれ迄に書かれた英国のどの作品とも区別しているのである。しかしわが国の言葉で書かれたことがないと云うことは、他の国では既にこの種の作品が試みられたことがあるのをフィールディングが認めていることを意味する。彼が考えていたのは、云うまでもなくセルヴァンテスの「ドン・キホーテ」であつた。そのことは、「ジョウゼフ・アンドルーズ」が「セルヴァンテスの手法に倣つて書かれた」とわざわざ断つてある所からも、また彼のセルヴァンテスへの様々の讃辞からも明白である。しかしセルヴァンテスを先駆者とするにしろ、この種の書きものがまだ英国で書かれた事がないと自負する以上、フィールディングは自分の作品の特徴を読者に説明しなければならなかつた。かくてこの序文はその目的のために用いられる。

彼はまずホメロスを祖とする叙事詩を悲劇と喜劇にわけ、同時に叙事詩は韻文であつても散文であつてもかまわないと主張する。アリストテレスも韻律を叙事詩の本質的要素とは考えていないし、之はまたルネッサンス批評家達の一般的傾向でもあ

り、ル・ボスキの主張でもあり、またセルヴァンテスの認める所でもあつたから、フィールディングのこの主張は決して根拠のないものではなかつた。彼は叙事詩の構成要素のうち、物語 *fable*、筋 *action*、性格 *characters*、情緒 *sentiments*、措辞 *diction* をことごとく具え、ただ韻律 *metre* のみを欠く作品を、批評家がそれに独自の名称を与えていない以上叙事詩のうちに入れるのは尤も至極ではないかと云うのである。そしてこの理由に基いて、フランスのフェヌロンの散文による諷刺的教訓寓話「テレマカス物語」1699を叙事詩の部類に入れ、その方が、それと韻律がないという点でしか類似性のないロマンスと呼ばれる諸作、クレリア、クレオパトラ、アストリーア、カサンドラ、サイアラス大王（いずれも十七世紀のフランス英雄ロマンス）などと混同するよりも遙かに理屈に合つているとし、これらの諸作は教訓や娯楽を殆ど含んでいないと主張する。

之らのロマンスが教訓や娯楽を含まぬとする見方は、セルヴァンテスの騎士道物語に対する見方と同じ考え方であるが、^⑤ 以上は云うまでもなく散文叙事詩も存することの主張であり、同時にそれは自分の作品を叙事詩の系列に入れ様とする予備的操作に他ならない。しかしここでフィールディングは教訓性と娯楽を叙事詩の特徴と考えていた事が暗示されている。彼が叙事詩とロマンスの相違についてはつきりとした理論を持つていたかどうかは疑問であるが、両者のけじめの一つをすくなくとも教訓性においた事は理由のないことではなかつた。叙事詩の目的は教訓を与えることだという考え方は、古くから存在して特に十七・八世紀の英仏の批評家の間では殆ど一般的になつていた見解であつたからである。^④

しかしながら自分の作品と叙事詩のなかに入れ様とする以上は、フィールディング自身が自分の作品が教化を目的とするものである事を認めていなければならないが、フィールディングが、娯楽と教訓を共に与える事を自分の作品の目的とし、作家の任務をその点に置いていた事は、「ジョウゼフ・アンドルーズ」、「ジョナサン・ワイルド」Jonathan Wild 「アミリア」Amelia の夫々第一巻第一章、及び後に引用する「トム・ジョウonz」の前置きの章にも明かである。

ところでフィールディングは上述のように説明して来たのち、次に、「さて喜劇的ロマンスは散文による喜劇的叙事詩である」と書いている。この言葉はいささか唐突な感じを与えるが、之は自分の作品がまじめなロマンス *serious romance* ではない

なく喜劇的ロマンス comic romance であるとして説明し、更に自分の作品をロマンスから区別して「散文による喜劇的叙事詩」 a comic epic poem in prose だと主張しているに他ならない。この時までにはロマンスは勿論のことノヴェルなる名称で呼ばれた物語ジャンルも存在していたが、^④後に見る様にフィールディングは両者を常に輕蔑的に自分の作品から区別していた。それ故に彼は之らの名称を斥け、自分の作品の諸特徴を強調しつつ、「ジョウゼフ・アンドルーズ」を「散文による喜劇的叙事詩」と名づけたにちがいない。

だがここで我々が注意しなければならない事がある。それは彼が自分の作品を叙事詩と名づけたにしろ、彼が書いたものは実際にはノヴェルであつて、それは決して叙事詩ではなかつたし、また叙事詩とはなり得なかつたという事である。何故かなら叙事詩は社会と個人との間に統一と均衡が保たれ、個人がその社会の、或は自然の一部でさえあつた時代の産物であり、フィールディング達の書いたノヴェルは、社会と個人との統一と均衡がもはや失われた階級社会、資本主義社会の典型的産物であり、社会や自然と対立する個人が、同胞や自然と戦い、自己の願望を成就せんとする物語であつたからである。^⑤それ故、フィールディングが当時の社会的現實に忠実であればあるほど、換言すれば彼がリアリストであればあるほどその作品は叙事詩になり得ない運命を持つていた。しかし当時の發展しつつある上昇的なブルジョア社会においては、小説家たちはまだ積極的な行動的人物——十八世紀の「英雄」たちを捉え、彼等の行動を叙事詩規模のうちに描く事が出来た。ここから十八世紀ノヴェルの叙事詩的性格が生れるのであるが、それらの作家のうちにフィールディングほど、叙事詩から学びその理論を生かし、その構造や手法を出来る限り忠実に取入れた作家はいなかつた。例えば筋や時間の統一、^⑥幸福な結末、急転と發見、その他(多くの場合バレーレスクであるが)ホメロス風の戦鬪の描写や祈願なども「ジョウゼフ・アンドルーズ」や「トム・ジョウンズ」のうちに容易に指摘することが出来よう。かくしてフィールディングが自分の作品を従来のロマンスやノヴェルと区別し、しかもその叙事詩的諸特徴と喜劇的要素を強調しつつ、自分の小説を「散文による喜劇的叙事詩」と名づけたのは、誠に尤なことであつたと云えるだろう。

さてフィールディングはこの様に自分の作品を叙事詩の範疇に入れたのち、他の文学ジャンルとの対比によつてその特徴を打ち出してゆく。

アリストテレスは悲劇と叙事詩を比較し、大いなる延長を持つ点を叙事詩の長所と考えたが、フィールディングも先ず自分の作品を喜劇と対比し、「筋がより拡がりを持ち包括的であること、より広範囲の出来事を含むこと、より多種多様な人物を登場させること、つまり舞台に制約されない長篇小説の有する利益を主張する。次に、まじめなロマンスが「物語と筋」において「厳肅で莊重」であり、「人物」の点で「高貴な人間」を扱い、「情緒と措辞」が「莊嚴」であるのに対し、自分の「喜劇的叙事詩」は、「物語と筋」が「輕快で滑稽」であり、「人物」は「身分の低い階級の人々」従つて「身分の低い人々の風俗習慣」を扱い、「情緒と措辞」において、「おかしみ」を持ち、「措辞」には時に「バレースク」さえ許されるとする。ここではまじめなロマンスの貴族性にノヴェルのブルジョワ的性格が対立させられ、彼の小説の諧謔的側面が主張されているが、大切な事は、この喜劇的叙事詩がリアリズムを基盤とする事を彼が強調している点である。即ち彼は、自分は「措辞」にバレースクを許しても、「情緒と人物からは注意深く排除している」。文体にある程度のおどけがあつても人物と情緒が完全に自然である場合にはバレースクにはならない。従つて自分の作品は、全体として、「常に奇怪なもの、不自然なものの陳列であり、我々の楽しみが驚くべき馬鹿々々しさから生じる」バレースクではなく、「自然から決して逸脱せず」、「自然の正しい模倣」を生命とする「喜劇」の系列につらなるのだと主張する。そしてこの点を一層強調するため、彼は更に、絵画における二つのジャンル、「自然の最も正確な模写」を真髓とする「喜劇的歴史画」と、「あらゆる気儘」が許され、「人間ではなく怪物を示すこと」を目的とし、あらゆる「歪曲と誇張」が当然のこととされる「戯画」を対立させ、前者は文学における「喜劇」に等しく、後者は「バレースク」に相当するとし、自分の小説を前者の側に置くのである。

これらの主張は、「この作品においてはことごとくが自然という書物から写され、一人物、一動作といえども私の觀察と経験に基づかぬものはない」という言葉と共に、彼が「自然の正しい模倣」をいかに強調しているかをばつきりと示めている。

る。

上昇的なブルジョワ階級のもつリアリズムが物語の領域において最も完全な形で表現されたのが十八世紀のノヴェルであつたから、この時代のノヴェルとリアリズムとを切り離す事は出来ないのであるが、フィールディングはこの様に自分の小説のリアリスティックな側面を強調したのち、次に彼の小説の主要な要素である諧謔と諷刺に言及する。アリストテレスは喜劇の主題となる笑うべきものとは、他人に苦痛や害毒を与えない過失或は醜態であるとして規定したが、フィールディングはアリストテレスは、邪悪は滑稽の対象にならぬと云つてゐるが滑稽がどういふものであるかをはずきり主張してゐないし、「滑稽に關する考察」*Réflexions sur le Ridicule*の著者ベルガルド神父 Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde もその源をつぎとめてゐないとして、次の様に自分の考えを述べてゐる。

眞の「滑稽」の唯一の源は「氣取り」であり、之は「虚榮」と「偽善」から生じる。「虚榮」とは賞讃を得んがために偽りの性格を装ふ事であり、之から生じる「氣取り」は「虚飾」の性格をおびる。一方、「偽善」はその惡徳を隠すために正反對の美德を装ふ事であるから、之から生じる「氣取り」は「欺瞞」と結びつく。この二つの源から發する「氣取り」の暴露から「滑稽」が生じるのだが、「偽善」から生じる「氣取り」の方が、「虚榮」から生じる「氣取り」よりも読者に一層強烈な「驚きと愉快さ」を与える。後者の場合には装う美德が不足しているだけだが、前者の場合には装う美德の正反對の性質が暴露されるからであり、「滑稽」ということを誰よりも一番よく理解していたベン・ジョンスンも主として偽善的氣取りを扱つてゐる。——こうフィールディングは説明して「氣取りがある場合にのみ、人生の不幸災厄も、もつて生れた欠陥も嘲笑の対象となる」とし、大きな惡徳は我々の嫌惡の対象であり、小さな過失は我々のあわれみの対象であり、「氣取り」のみが「滑稽」の唯一の眞の源であると主張する。

この理論は彼がベン・ジョンスンやモリエールなどのすぐれた喜劇作家から学びとつたものであると同時に、現實の觀察から生れた意見であらうが、この点に關してオリヴァ・エルトンは、「かかる理論はいかに鋭くともフィールディングの柔軟な

技術を包含し尽すにはあまりにも形式的すぎる」と云っている。たしかに、アダムズ師のまき散らすおかしさはこの範疇に入らないし、その他いたる所に散在する彼の粗野なまでに快活なファース的な笑いをこの定義の網ですくい取ることも難かしいと云えよう。

フィールディングははじめに自分はこの作品で「滑稽なるもの」のみを扱うと云ったのであるが、彼の様なすぐれたモラリストが現実存在する悪徳を見のがす筈はなかつた。それ故に彼は、自分の作品に「悪徳それも極めて凶悪な悪徳の導入」を許した事を、一、人間の行動を追求して之をさけるのは難しいこと、二、この作品に現れる悪徳はむしろ人間のあるもろさ、弱点の偶然的結果であること、三、悪徳は嘲笑ではなく嫌悪の対象として描かれていること、四、悪徳は場面場面で主役を演じていないこと、五、それらは意図せる害毒を決して生み出していないことをあげて弁明する。これらの事は必ずしも常に守られているとは思えないし、この様な弁明を附した所にあまりにもアリストテレスの言に忠実であろうとした無理がうかがわれるであらう。

註① Margaret Thornbury, op. cit., pp. 102-103. ついでながら、アリストテレスは、敘事詩を韻文を以て模倣する敘述的な詩と考えてはいたが、詩人と歴史家の相違を、韻文で書くか散文で書くかの点にはおいていない。(松浦嘉一訳、アリストテレス「詩学」第十三章、第九章参照)(アリストテレス「詩学」については、松浦氏、北条元一氏訳及び、Twining や Bywater 訳を参考にしたが、以後引用は主として松浦氏訳に拠る)セルヴァンテスについては(岩波文庫)永田寛定訳ドン・キホーテ正篇(三)二七二頁参照のこと。

② 「テレマカス物語」の一七一四年版には A. M. Ramsay なる人の序文がついていて、その中で Ramsay は之を敘事詩として扱っており、フィールディングの蔵書中の Télémaque にもこの序文が載つてゐるとの事であるから (M. Thornbury, op. cit., pp. 66-67, 105 n) この主張も根拠のないものではないだろう。

③ 永田寛定訳ドン・キホーテ(三)二六八—九頁。

ヘンリー・フィールディングの小説理論について

- ④ M. Thornbury, op. cit., chap. II-V 参照。
- ⑤ 従来のロウレンスとノヴェルがどの様な概念を持つのであるかは、W. L. Cross: *The Development of the English Novel, Introduction* を見らねばならぬ。
- ⑥ Ralph Fox: *The Novel and the People*, chap. IV 参照。
- ⑦ 筋の統一については後述。時間の統一については、アリストテレスは敘事詩は時間の制限をもたぬと云っているのだが（「詩学」第五章）¹ M. Thornbury によれば、ルネッサンスの批評家達は敘事詩は一年以内の出来事を描くものと考え、ル・ボスキュー、ホメロスの「オデュッセイア」は58日、「イリアス」は47日、ウェルギリウスの「アエネイス」は一年以内の出来事を描いているとし、フイルディングも之を守つて、「トム・ジョウアンズ」の最初の四巻で主筋の舞台ごしらえが出来たのちは、一年以内の出来事を語つたばかりか、各巻の見出しでその事実を喚起してゐると述べてゐる。（M. Thornbury, op. cit., pp. 26, 114-5, 118, 120-1）ついでながら、Cross は、トム・ジョウアンズ十八巻中、最初の六巻は二〇年以上にわたり、トムが家を追い出されてソフィアと結婚するまでの十二巻は、見出しによると約四二日間の出来事だが、かきなりがあつて実際は三七・八日間のことだと計算してゐる。（W. L. Cross: *The History of Henry Fielding*, vol. II, pp. 189-192）
- ⑧ M. Thornbury はフイルディングは、アリストテレスと彼のル・ネッサンスの解説者達に従つて、敘事詩の結末が favorably に終らねばならぬと考えていたとしてゐる。（p. 121）たしかにフイルディングの小説はすべてそうなつてゐるし、彼はリチャードソンの「クラリサ」についてそれを happy ending にする様注告したと伝えられてゐる。（一七四八年十一月七日附 Richardson より Aaron Hill 宛の手紙、Austin Dobson: *Samuel Richardson*, chap. IV, p. 95）私は、彼の小説が幸福な結末で終つてゐるのは、彼が敘事詩批評家の言に忠実であつたと同時にそれはまた、十八世紀の社会的現実の反映だと考える。というのは、現代に近づくにつれ、小説の結末は悲劇的に終るか、或は結末のない結末で終るかしてゐるのに対し、十八世紀のノヴェルは、ディフォウをはじめとし多くの場合すべて幸福な結末で終つてゐるからである。上昇的な資本主義の時代には、かかる結末はまだ可能であつた。アリストテレスが悲劇ばかりでなく敘事詩にも必要だとしてゐる「急転と発見」が如何なるものかは「詩学」十、十一、十六章を見られたい。ジョウゼフ・アンドルーズの素姓の「発見」はアリストテレスの定義する「最も非芸術的なしるしによる」ものであり、
- ⑨

トム・ジョウンスの場合は、最もすぐれたものとしている「出来事そのものから生じる発見」である。

⑩ Joseph Andrews, Bk. III, chap. 6.

Tom Jones, Bk. IV, chap. 2, chap. 8

⑫ アリストテレス「詩学」二十四章。

⑬ アリストテレス「詩学」五章。

⑭ Oliver Elton: A Survey of Eng. Lit. 1730-1780. vol. I, p. 193.

三、「トム・ジョウンス」の前置きの章について

「ジョウゼフ・アンドルーズ」の「序文」は、以上のように彼の打ち立てた新しい文学ジャンルの一般的特徴の解明に用いられたのであるが、「トム・ジョウンス」の前置きの章は、之を補うと同時に一層具体的に彼の作品の構造や方法の理論づけにあてられる。

彼はここでも自分の作品を「散文による喜劇的叙事詩」の中に入れ（五巻第一章）、それを「英雄詩的歴史的散文詩」heroic, historical, prosaic poem と呼び（四巻第一章）、「私は事実、文学の新領域の創始者であるから、その領域内で自分の気に入るどんな法律を作ろうと自由である。そして私が臣下と考えている私の読者達はこれらの法律を信じそれらに従う義務がある」（二巻第一章）と誇りやかに述べている。^①

彼はまた、あらゆる偉大な芸術の主題は人間性であると考えたネッサンスの批評家たちと同様、この作品は「人間性」を扱ったものであることを明白にし（巻第一章）、小説家にとって「最高の主題は人間である」と宣言しているが（八巻第一章）、之は何よりも先ず人間に興味を示し、その行動と性格を小説の中心に据えた十八世紀ノヴェルの特徴を明示するものであった。

同時に彼は、アリストテレスが「歴史」と「叙事詩」、「歴史家」と「詩人」を区別したにかかわらず、自分の作品を「叙事

詩と呼ぶと同時に「歴史」と見做し、自分達を「歴史家」の範疇に入れることによつて、彼の小説の基礎であるリアリズムをここで一層はつきりと押し出してゐる。彼は今までも「ジョウゼフ・アンドルーズ」を「The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend Mr. Abraham Adams」と題したばかりでなく、「ジョナサン・ワイルド伝」をもある場合には「歴史」と呼んでゐるのだが、「トム・ジョウズ」では、この小説を「The History of Tom Jones, a Foundling」と題して之を先に記した様に「英雄詩的歴史的散文詩」と名づけ、更に前置きの章では、くり返し之を「歴史」と見做し自分を「歴史家」と呼んでゐる。

彼が従来のロマンスやノヴェルから自分の作品を区別したのも正にこの点であつた。彼はすでに「ジョウゼフ・アンドルーズ」の第三巻第一章で、「彼等の書物に英国史、フランス史、スペイン史などの題をつけるロマンス作家たち」は地誌作者と呼ぶべきで、事件の起つた国や場所は信用出来るが、描かれてゐる人々の行動や性格に関しては信用出来ないとし、一方自分達伝記作家は事実が起つた時代や国を間違える事はあつても我々が述べる事実は信用してもいいと述べ、上述の如き連中の作品より「ドン・キホーテ」の方がはるかに歴史の名に値すると主張し、ロマンスやノヴェルの作家達について、「彼等は自然或は歴史から何の援助もうけず、決して存在しなかつた、或は存在しないような人々を、また決して起らなかつた、また起り得ないような事実を記録する。彼等の主人公達は彼等自身の創造であり、彼等の脳髓は彼等がその材料をえらび出す混沌界なのである」と云い、彼等と、「自然を写すことで満足する」伝記作家達とを区別したのであつた。

この考え方は「トム・ジョウズ」の前置きの章にもそのまま引きつがれてゐる。彼は「真の人間性」はロマンスやノヴェルには見出されぬと云い（二巻第一章）、ロマンス類から自分達の作品を区別するのは「真実」である（四巻第一章）、絶えず自分の小説をこれらの「ばかげた小説や奇怪なロマンス」から区別し、「我々のすべての人物に対しては充分な典拠があるから……我々の労作には歴史と呼ばれるだけの資格がある」と主張する。（九巻第一章）。

それ故に彼が自分の作品を「歴史」となづけたのは、それが自然を写し、事実に基礎を置き、真実を伝えるものであるのを

強調すると同時に自分の叙事詩が十八世紀の英国社会を如実に伝える叙事詩であるという主張に他ならないのである。

しかし小説家は当然「公の事件を物語る歴史家」とは対象や機能や方法の上で区別を持たねばならない。それ故に彼は、自分を歴史家と呼びつつも、「私の生活の諸場面のみを描く」歴史家、「私的人物を扱い、人里離れたへんびな場所を探し求めて、世界のすみずみから美德と悪徳の手本をひっぱり出して来る」歴史家と定義し、次にのべる様な様々の創作方法を主張するのである。

彼は先ず、自分は、各巻の恰好をつけるために人類の舞台で最大の活劇が行われた注目すべき時代にも、之という事件のおこらない時代にも同じ紙量を用いる「勤勉にして浩瀚な歴史家」よりは、「国々の大変動を明かにすると公言する作家たちの方法に従うつもりである」と宣告する。換言すれば、

恐しきカルタゴが武器もてローマと驚かし、

全世界が激しい驚愕に戦慄せるとき、

いずれが倒れ、いずれの国が世界の

覇者となるか、未だ決せざるとき、

という様な輝やかしく多忙な時代をも、世界が眠っている様な退屈な数世紀をも同じ様にゆつくりと歩んで行く、「時」の書記とも云うべき作家の方法を排し、「ニュースがあるうとなかろうと同じ語数で出来上つている新聞」、「満員でも空つぽでも同じコースを走る駅馬車」の如き歴史を斥けるのである。そして彼は、「何等かの異常な場面が現われる時には、我々は労苦を厭わず、紙数を惜まずに詳しくそれを読者に公開しよう。だが諸者の注目に向する様な事柄が生ぜずにまるまる数年が経過するならば、我々はこの歴史に間隙の出来るのを恐れず、重大な事件へと急ぎ、かかる時代には全然注意を払わずほうつておこう」と述べている(二巻第一章)。ここに彼の小説のダイナミックな構造と方法が明示されている。また、「国々の大変動を明かにする」という言葉や、ルクレティウスの詩の訳と称する上述の引用を、小説家の描く「私的生活」の場合に当てはめ

てみるならば、彼の云う「異常な」「重大な事件」がどの様なものであるかが明白になるだろう。ここから彼の小説のドラマティックな性格が生れる。彼はまた、どんな些事であつてもそれが非常に重大な出来事の原因となるものである限り、小説家はそれを見落してはならぬと主張してもいるが（五巻第四章）、之らの主張を総合する時、我々は自然主義的なトリヴィアリズムとは全く異なる、十八世紀の上昇的ブルジョワジーの潑刺たるリアリズムをうかがう事が出来よう。

彼の小説理論の根柢をなすのは実にかかるリアリズムなのであるが、彼はその他小説の本質的な問題に關するリアリスティックな見解を次々と提出する。その一つに八巻第一章で述べられている可能性と蓋然性の問題がある。

彼はまず、「作者は可能性の範囲内にとどまること」、更に「人間がなし得ないことは人間がなしたと信じることも不可能なことを常におぼえておくこと」を作家に要求し、従来の叙事詩やロマンスに含まれていた一切の異教的、キリスト教的奇異や超自然的な力をことごとく斥けるのである。即ち、彼は、ホラティウスを引合いに出して古代叙事詩の「異教の神々」を、ボワローに倣つてキリスト教的な「天使軍」を、更に「小妖魔や妖精」は勿論、「我々近代人にすこしでも許される唯一の超自然的な力」である「幽霊」をも斥け、「我々歴史家或は詩人のペンの前に姿を現す最高の主題は人間である」と宣言する。

人間を描く事はフィールディングの場合アリストテレス同様当然人間の行動の模倣であるが、彼は、「人間の行動を物語る際に」作家は「可能性」を守るだけでは充分でなく、「蓋然性の範囲をこえぬようにしなければならない」と主張し、その理由を一般の歴史との対比によつて説明する。

彼によれば——歴史家は信じられぬ様な異常な出来事であつてもそれを見出すがままに記さねばならない。さほど重要でもない場合とは別として、それらが話の本質的部分を構成する限り、それらが真に起つた通り記す事は正当であるばかりか、それらをはぶいたり変更したりすれば許し難いとされるだろう。歴史家が事実のみを記し、彼が偽りだと確信するにちやいない事柄をことごとく斥けるならば、時には奇異に落ち入る事はあつても信じられぬことにおち入る事は決してないだろう。読者に驚異驚愕の念を引きおこさせても、ホラティウスの云う不信の嫌惡（「詩論」二八八行）をおこさせる事はない。とこ

るが「公の事件を物語る歴史家達」は、一般の信用や公の記録や多くの作者の一致した証明もあつて、彼等の眞実性が将来にわたつて立証されているに反し、われわれ「私的生活のみを描き」「私人を扱う」歴史家「小説家」は、名声を有せず、一致せる証明もなく、また述べる事を支持したり確証したりする記録もないから、「可能性ばかりでなく、また蓋然性の限界内にとどまる事が我々に相応しい」とするのである。しかもフィールディングはこの事は「非常に善良且つ賞讃すべきもの」を描く場合に特に必要だと云う。「悪行と愚行」の場合は、人間の持つ悪意のおかげで読者に容易に信じて貰えるからである。

以上の言葉は、詩人は起るかも知れぬことを、蓋然もしくは必然的に可能な事を語るのだとするアリストテレスの言を思ひおこさせるが、フィールディングが自分の主張を如何に忠実に実践しているかは彼の小説を読めば明白である。

次に彼はこの事に関連させながら、性格と行動の一致を説く。アリストテレスも性格の一貫性を強調しつつ、ある人物の行動はその性格の必然もしくは蓋然の結果でなければならぬと主張したが、フィールディングも之に倣つて行動は人間の能力範囲をこえぬもの、人間が多分行うと考えられ得るものであるばかりでなく、まさにその行為者と人物自身が行いそうな行動でなければならぬ。ある人間の場合には単に驚嘆に価するにすぎぬ行動も他の人間について語られた時には、ありそうもない、或は全くもつて不可能な行動になり得るからである」と述べ、更に「人間が彼の本性の命令と正反対に行動する事は不可能でないにしても、考えられ得るいかなる事にもましてありそうもない奇蹟的なことだ」と主張し、近代の喜劇作家達がこの事を無視している点を嘲笑する。例えば、「トム・ジョウンズ」の最後におけるトムのブライフィルに対する寛大さ、或は「ジョウゼフ・アンドルーズ」におけるアダムズ師のブービー夫人への反抗、或はワイルドが絞首せんとする際に教誨僧のポケットから栓抜きをすり取つたという記述は色々の事情から考えてたしかに驚くべき事であるが、しかしそれらの行為は彼等の性格から見て蓋然的なことである。この様にフィールディングの人物の行動は蓋然性のうえにしつかりと立つているばかりか、ある人物はその人物に相応しい特徴的な行動を行い、その行動がまた逆にその性格を開示するという彼の小説の特徴はかかる主張の遵守から発するのである。

以上の様にフィールディングは小説の領域から超自然的な要素を斥けると同時に、作家が事件や人間の行動に關して可能性ばかりでなく蓋然性の範圍に踏みとどまる事を主張したが、それは云うまでもなく筋の發展や事件の解決の場合にもあてはまるのである。アリストテレスも、筋の發展は物語そのものから生ずべきで機械の神によるものであつてはならないと云つたが、フィールディングもトムを災難から救い出すのに、「超自然的な力のたすけ」をかりて「この歴史の眞実性と威嚴をぶちこわす」様なことをせぬと宣告し、我々は「自然な手段」しか用いてはならぬのだと述べているからである(十七卷第一章)。

ここでフィールディングは創作方法としてのリアリズムの基本的な問題を取り上げているのだが、たしかにかかる操作を経ではじめて現実は一層現実らしく小説の中に描き出される。しかし彼はこの様な規則を設ける事によつて決して月並みな事件やありふれた人間の行動を描けと主張したのではなかつた。彼はこのあとで、「之等二、三の制限内であらゆる作者は好きなだけ驚くべき事柄を扱つてもいい」。いや、「信じられ得ること」という諸規則を守るならば、読者を驚かす事が出来れば出来るほど読者を魅惑すると述べている。(例えばトムの出生の秘密はたしかに驚くべき事であるが、それは充分にありそうなと、信じられ得ることであり、しかもそれがこの小説を一層興味深くしている事は事実である。)ここで我々は、従来の叙事詩やロマンスに存在した「奇異」the Marvellous が、リアリスト・フィールディングによつて、蓋然性の上に生じる「驚くべきこと」the wonderful, the surprising に置き代えられている事に注目すべきであろう。彼は更につづけて次の様に主張している。「あらゆる立派な作者は、蓋然性の範圍内にとどまるとはいえ、彼の人物や出来事が、あらゆる通りやあらゆる家でおこる様な、或は新聞の家庭欄のなかで出くわす様な、陳腐、平凡、卑俗なものでなければならぬ必要は毛頭ない。また彼は大部分の読者が恐らく熟知していない人物や事物を示してはならぬというわけではない」。こうして彼のリアリズムは、合理的な精神にしっかりと根を張りつつ、しかも卑俗な日常茶飯的現実を越えるのである。

次に彼の興味深い主張の一つに四卷第一章で述べている「対照」contrast の理論がある。彼によれば「対照」とは「すべての創造物を貫き、自然と人工を問わず、あらゆる美の觀念を作り出すのにあづかつて大いに力があるもの」なのであるが、彼

は、「すべての事物の美と優秀さを証拠立てるものはその反対物に他ならないではないか」と主張し、昼と夜、夏と冬、之等は対照によつてはじめてそれらの美の完全な觀念が生じるのだとする。この理論は自然と人生を貫く弁証法の鋭い洞察から生れたものであるが、諧謔家のフィールディングは、この法則を熟知している御婦人方は、いつも引立て役を手に入れ様とするばかりか、バース温泉場などではわれとわが身を引立て役とし、夜の自分の美しさを際立たせたために朝は出来るだけ醜く見せ様と努力してゐるではないかと云う。そして彼は芸術家はすべてこの対照の工夫をこらしている事をのべ、自分の各巻の序章も物語を引立たせるためだとするのである。しかしこの対照の理論はそういった枝葉の問題ではなく、事実彼の作品に階級や人物の対照の工夫となつて深く滲透している彼のすぐれた芸術方法であるばかりか、彼の現実認識の基本的方法でさえあつた。^⑩

フィールディングはしばしば批評家を槍玉にあげ、批評家は元來作家の「書記」にすぎなかつたのに、現代では「立法者」となり、「真理や自然に何等基礎を持たぬ、天才を拘束抑制するのにしか役立たぬ多くの規則」を制定している事を難じ（五卷第一章）、批評家が現代では「中傷者」に他ならなくなつてゐるのを非難してゐるが（三卷第一章）、「現代批評家が必ず熟読すべき教訓」と題する十卷第一章の批評家に対する三つの注意は、彼の小説理論と深いつながりを持つてゐる。

第一は、「この歴史〔小説〕中のいかなる出来事をも、本筋からはずれてゐるとか本筋に無関係だとかあまりにも性急に非難してはならぬ。かかる出来事がどんな風に本筋に役立つかはすぐにはわからぬのだから」という注意である。アリストテレスは悲劇の場合と同様叙事詩にも、単一なる行動、それも、それ自身完全なる全きものであり、初めと中と終りとを持つ行動の模倣を要求し、各部分が密接に関連させられていなければならぬと主張して、この点をも叙事詩と歴史との相違点と見做したが、フィールディングは長篇小説に相應しい複雑な筋と多種多様な人物をあやつりつつも、基本的にはかかる筋の統一に關して常に忠実であつた。彼の作品は初めと中と終りに整然と分たれ、特に「トム・ジョウンズ」においては、一見本筋と無關係に見える人物や事件や挿話も何等かの形で物語の中心的な筋に結びつくか、或は彼の作品の意図とそれらが何等かの關係を有

しているから、之はたしかに正当な主張であつた。しかもこの点は、ロマンスは勿論反ロマンス的な悪者小説の類からも、また「ドン・キホーテ」からさえも彼の作品を鋭く區別している特徴でもあつた。上述の注意は自分の作品のかかる特徴を充分意識しての言葉と考える事が出来よう。

次に彼は普通と特殊の問題に読者の注意を向けさせる。アリストテレスは、——歴史家は實際にあつたことを、詩人はあるかも知れぬことを語る。歴史は特殊を、詩は普通を描く。普通とはある性格の人が蓋然もしくは必然にどの様なことを云い或は行ふかという事だ。詩は個人の名を用いても、その狙う所はこの普通であると云つてゐる。フィールディングは且て「ジョウゼフ・アンドルーズ」の第三巻第一章で、「ドン・キホーテ」の方がマリアーナ（「スペイン史」を書いたスペインのジェズイット派の僧侶にして歴史家、1536—1623 or 1624）の作よりも歴史の名に価する。後者は特定の時代、特定の国だけを扱つてゐるが前者は世界一般の歴史であるからだと主張し、自分の作品にふれて、自分は「諸人物を人生から採つてゐる」が、「私は人間ではなく風俗習慣を、個人ではなく種属を描く」と宣言した。この事から彼が普遍を狙つてゐる事は明らかであるが、ここではその問題が更に押しすすめられて一層明確な形で提出される。即ち彼は、第七巻と第九巻に出る二人の宿屋の女将を例とし、「あらゆる職業商売にたずさわる大抵の個人々々に共通な、ある特徴が存在する。之等の特徴を維持しつつ、しかも同時に個人個人の行動に変化をもたせ得ることは、すぐれた作家の才能の一つである。更に、同じ悪あるいは同じ愚に駆られた二人の人間の微妙な差異をしるしづけることは、もう一つの才能である」と云う。小説の中心問題は結局において典型（社会的特徴と個人的特徴の統一）の創造である。ここにはこの典型の問題や、性格の個別化の問題に注意が喚起されてゐると云えないだろうか。彼の言葉のはじめの部分の例として、アダムズ師とトラリバー師が、オールワーズとウェスタンがたくみに書き分けられてゐる事、また彼等やトムやソファリアなどが夫々個性的であると同時に彼等の属する階層の一般的特徴をも兼ね具えてゐる事をあげてもいいだろう。またあとの部分の例として、例えばジョウゼフに恋をしかけるブービー夫人とスリッブスロップ、或はスクウェアとスワッカムなどの差異に彼が充分の考慮を払つてゐる事をあげ得る。之等の言葉はいずれにしても彼の

現実に対する鋭い觀察の結果に他ならぬであらう。

第三に彼は、「ある人物が完全に善人ではないからという理由で悪人よばわりしてはならない」と注意し、自分は「完全無欠の標本の様な人物」に出合つた事がないからそういう人間を小説中に取り入れないのだと述べて、現存しない「天使の様に完全無欠な人物や悪魔の様に邪惡な人間」を創作の中に入れる愚を笑い、之はかえつて教化の上にも役に立たぬとする。そしてある人物に人間の天性による一寸した欠点があつても、充分な善良さが具つていれば、我々の同情を引きこすれ、嫌惡の情をおこさせる事はないし、かえつてこういう人間の短所欠点程教訓的效果をもつものはないと主張する。彼はトムは勿論のことアダムズ師をもまたオールワーズィさえをも完全な人間としては描かなかつたし、それがたしかにかえつて教訓的效果をも強めているのは事實である。この点で彼は、詩人は教訓を与えるために理想化された人間性を描くと考えたルネッサンスの批評家たちよりも、古代叙事詩の主人公は完全な人間ではなかつたとするル・ボスに從つてゐるのであり、また人生そのものの觀察からかかる主張をなしてゐるのであらう。

「人生は舞台をつくりだ。同じ人間が悪党や英雄や阿呆の役をつとめるのだから」（七卷第一章）という彼の言葉や、「ある宗教的徳的作家の一派が、美德は幸福への、惡徳は不幸への確實な道だと教えるが之は眞實ではない」（十五卷第一章）という主張も、現實の人間と人生への彼の鋭い洞察から生れる意見だが、たしかにかかる觀察の一つ一つが彼の創作方法に滲透し、小説を形づくつて行くのである。小説の創造はその根柢において現實の認識に他ならぬからである。

さて最後に我々は、彼が「この様な歴史（小説）を書く作家に必要な資格」をしてあげる諸条件に注目しなければならない。彼が先ずあげるのは「天賦の才」Geniusであるが、之は彼の場合に決して神秘的なものではなく極めて合理的な性質を持つ。彼の云う「天賦の才」とは、「我々の手のとどき得るまた知り得るすべての事物を洞察し、それらの事物の本質的相違を識別し得る精神的諸能力」即ち「發明 invention と判断力 judgement のことに他ならない」。「發明」とは間違つて一般に創造能力のことだと考えられているが、そうだとすればロマンス作家が一番この能力にめぐまれている事になる。しかし「發

明」とは「発見」 discovery, or finding out に他ならず、「我々が思索するすべての対象の本質へのすばやい、賢明な洞察」のことである。しかも「之は常に判断力と併在する」というのは、「二つの事物の真の本質は、それらの相違を識別することなしには、発見されたと云えない」からである。この二つの事物の相違の識別は、疑いもなく「判断力」の領域である（九卷第一章）。——こうフィールディングは述べて、この「天賦の才」を作家が「自然の迷路」を通りぬける手びきと考へ、之によつて作家は「俗眼に映じぬすべての神秘」を見、世人以上に人間を知悉する」ことが出来るとする（十三卷一章）。合理主義者でありリアリストであるフィールディングはこの様に小説創造の問題をまづしつかりと現実認識の問題の上に据えるのである。

次に彼が要求するのは「学識」 learning である。彼は、「天賦の才」を自然が我々に与えてくれた能力、我々の職業の道具だとすれば、「学識」はその道具を使える様にし、それを使う際の指針となり、またすくなくともその道具が働きかける材料の一部を与えるものだ主張する。そして歴史家（小説家）には「歴史と文学についての十分な知識」が絶対に必要であり、ホメロスもミルトンも「彼等の時代のあらゆる学識の大家であつた」とする（九卷第二章）。そして彼は、あらゆる種類の学識は作家にとつて無用であり、想像力に対する一種のかせに他ならぬと主張する「現代批評家」の意見を斥ける（十四卷第一章）。次に「学識」とならんで作家に必要なものは「交際」或は「経験」である。之によつて得られた知識は「人間の性格を理解するのには是非必要である」というのは、「人間性が作家によつていかに精妙に描かれていようと、人間性の真の実体は世の中でのみ学ばれ得るからである」と彼は述べ、農夫も植木屋も庭師も読書から得た初歩知識を経験によつて完全にしなければならぬとし、作家が「自然を写さず、書物を写す」場合には、その人物たちは「模写の模写」となり、原物の如実さをも精神をも有さぬものになると警告する（九卷第一章）。彼は更に次の様にも云っている。「ヴァンブラとコングリブは自然を写した。だが彼等を写すもの達は現代と似ても似つかぬものを描くことになる。それは丁度ホガースがティシアンやヴァンダイクと同じ衣裳で社交の会や夜会を描く場合と同じことになる。要するにこの場合模倣は役に立たない。自然そのものに倣つて描か

ねばならぬ。世間についての眞の知識は世間と親しく交わることによつてのみ得られる。あらゆる階級の風習を知るためには目で見なければならぬ」(十四卷第一章)。この様に彼は現実を実際的な經驗を通して学ぶことを強く主張するのであるが、彼の理論に従えば、上流社会と下層社会の両者を対比して始めて夫々の特徴がつかめるのであるから、「我々歴史家(小説家)のこの交際は全般にわたるもの、即ちあらゆる階層の人間に対するもの」でなければならず(九卷第一章)、「朝の謁見式における大臣から債務者拘留所の執達吏に至るまで、夜会の公爵夫人から酒場の女将に至るまで」の「あらゆる種類の人物に及ばねばならぬ」と強調する(十三卷第一章)。

最後に彼が作家に要求するのは、「人情」humanityであつて、作家は「善良な心」をもち、そして「感じる心」が出来なければならぬとする。悲痛な場面も滑稽な場面も描かれる前に先ず作者が涙を流し、呵々大笑しなければならぬというのである(九卷一章及び十三卷一章)。之は小説創造の基盤となる、作者の人間性の純粹さ、感動の豊かさの主張と考えていいであろう。

以上の資格はフィールディング自身が誰よりも豊富に持つていたものであり、彼の小説はたしかに之らの土台の上に築かれたのであつた。

註① リチャードスンもリチャードスンなりに *Pamela* を書きつつ自分が従来のロマンズやノヴェルとは類を異にする “a new species of writing” を創造しているのだと考えていたのは興味深い。(Austin Dobson; Samuel Richardson, chap. II に引用の彼の手紙を見られたい)

② Margaret Thornbury, op. cit., p. 20.

③ フリストテレス「詩学」第九章、二十三章。

④ ホラティウス「詩論」一九一行。

⑤ ホワロー「詩学」第三篇十六節(一九三—二〇八)及び Margaret Thornbury, op. cit., p. 144.

⑥ フリストテレス「詩学」第二章。

ヘンリー・フィールディングの小説理論について

⑦ 同 第九章。

⑧、⑨ 同 第十五章。

⑩ 之にうつては *Jonathan Wad*, Bk. II, chap. 12 をも参照されたい。

⑪ 彼の作品では諸階級の諸人物が夫々「対照」によつて彼等の階級の特徴をくつきりと示しているばかりか、例えば同じ郷土でもオー
ルワーズィとウェスタン、同じ牧師でもアダムズ師とトラリバー師、或はトムとブライフィルなどが「対照」によつてその性格を浮
き上らせ合つてゐる。また之が彼の現実認識の基本的方法であることについては、後述の「天賦の才」「経験」についての個所を見
られたい。

⑫ アリストテレス「詩学」第七、八、二十三章。

⑬ 同 第九章。因みにこの主張はすぐ後に述べられてゐる様に、詩人は實際にあつた事から脚色してはならぬのではなく、描く
事件が可能性、蓋然性の上に立つていなければならぬ事の主張なのである。

⑭ Margaret Thornbury, op. cit., pp. 61-2, 123-5, 135.

⑮、⑯ M. Thornbury によれば、ルネッサンスの批評家達も「發明」を「発見」のことと考へ、また作家に「学識」を要求してゐた。
(Ibid., pp. 136-7, 138)

四、結 語

以上私はフィールディングがノヴェルなる新しい文学ジャンルの創始者の一人として、自分の小説をどの様に理論づけたか
を見たのであるが、彼の小説理論は勿論体系だつて述べられているものでもなければ、小説の創造に必要なすべての問題にふ
れているわけでもない。しかしここには、——彼の言葉を真似れば——「ミューズの女神を今まで身重にしたことのない読者」
にとつても、彼女を身重にする事を任とする作家にとつても、現代においてさえ猶興味深い数々の重要な問題が論じられてい
る事を誰も否定出来ないだろう。彼の小説理論は十八世紀の上昇的なブルジョワ階級の精神を反映する潑刺たるリアリズム理

論であつた。之が彼の小説を支えているのである。ホメロスに学んだ二人のすぐれた小説家が、なぜ一人は十八世紀に「トム・ジョウンズ」を書き、なぜ一人は二十世紀に「ユリシーズ」を書く事になつたかの秘密はここに存するのである。彼の小説理論はリアリズム文学理論の重要な部分を形成すると同時に、その批判的摂取は将来におけるリアリズム文学発展の貴重な礎となるだろう。私の知る限りでは、ラーフ・フォックスがフィールディングの主張する「小説家に必要な資格」を「新しいリアリズム」の出発点として受入れているが、^①フィールディングの残したすぐれた小説理論の遺産を誰が受け継ぐかは誠に興味深い問題である。

フィールディングはホメロスの叙事詩や各国各時代の叙事詩批評家から、更にはその他様々の領域の批評家、作家或は作品から多くのものを学び、之を鋭い現実の観察によつて補いつつ一層豊かに深化發展させ、彼独自の小説理論を形成したのであつた。ここに彼の小説理論家としての偉大さがあり、また彼が叙事詩理論のすぐれた継承者であると同時に散文物語の革新者として最初の偉大なノヴェリストの一人となつた所以が存すると云えよう。(フィールディングの研究・その一)

註① Ralph Fox, op. cit., chap. IX.